



Mito y realidad

El peronismo del bicentenario

Daniel Santoro

Del 19 de octubre
al 19 de noviembre de 2010

Centro Cultural Francisco “Paco” Urondo
Facultad de Filosofía y Letras - UBA
25 de mayo 217, Buenos Aires
Tel: 011 4342 5922
e-mail: urondo@filo.uba.ar

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS - UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES



UBAI FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS

Decano

Héctor Hugo Trincheró

Vicedecana

Ana María Zubieta

Secretaria Académica

Graciela Morgade

Secretaria de Hacienda y Administración

Marcela Lamelza

Secretaria de Extensión

Universitaria y Bienestar Estudiantil

Silvana Campanini

Secretario General

Jorge Gugliotta

Secretario de Investigación

Claudio Guevara

Secretario de Posgrado

Pablo Ciccolella

Subsecretaria de Bibliotecas

María Rosa Mostaccio

Subsecretario de

Publicaciones

Rubén Mario Calmels

Coordinadora editorial

Julia Zullo

Consejo Editor

Amanda Toubes

Lidia Nacuzzi

Susana Cella

Myriam Feldfeber

Silvia Delfino

Diego Villarroel

Germán Delgado

Sergio Castelo

Directora de imprenta

Rosa Gómez

Centro Cultural Francisco "Paco" Urondo

Directora General: Graciela Dragoski

Directora Ejecutiva: Ana I. Gutiérrez Costa

Curadoras de la muestra: Rosana Landa y Ana I. Gutiérrez Costa

Diseño y diagramación: Karina Hidalgo

© Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2010

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 4432-0606, int. 167 - editor@filo.uba.ar



La mamá de Juanito Laguna dormida en un parque de ruinas ideológicas

Santoro narra en imágenes, a la manera de las antiguas sagas, las obras, las realizaciones y su puesta en acto de aquel núcleo duro del proyecto nacional peronista. Lo que fue en su tiempo y lo que aún, a pesar del proyecto liberal, sigue subsistiendo. En esta tela, todo esto está personificado en la niña que no es otra que la futura madre de Juanito Laguna, protegida por su impecable delantal blanco. Ella sueña con los logros de la tercera posición que aquí se manifiestan con la caída y destrucción de los emblemas del capitalismo, visualizados en el signo pesos; y del mismo comunismo en la hoz y el martillo y en la esvástica que aparece caída y agazapada detrás de la arboleda. Tras la caída del peronismo, Evita sigue cuidando y salvaguardando a sus protegidos. Así queda de manifiesto en la mega-cabeza cercenada que reposa en el primer plano en el parque. De este modo, Santoro neutraliza el angustiante sentimiento de “acechanza” y desprotección encarnado en la pantera negra sobre la cual se ha recostado la pequeña. El gran escudo peronista que la rodea, aun roto y fragmentado, la circunda y la resguarda.



El guardapolvo nuevo

El estado de bienestar peronista, del que gozaron los sectores populares, está puesto en imágenes en este típico interior de una casa de familia peronista caracterizada en el chalet californiano. A través de la ventana, en perspectiva, se observa una serie de estos característicos chalets construidos en este decenio. La madre está frente a la inconfundible máquina de coser que otorgaba la Fundación Eva Perón. Esta adscripción política se refuerza en la tela con la representación del libro *La Razón de mi Vida*, el retrato de Evita colgado en la pared y el luto que lleva la niña por la muerte de la abanderada del pueblo. El guardapolvo nuevo que luce la niña es símbolo de la presencia del Estado, en tanto que este, como regla general, todos los años entregaba en cada escuela, junto a los útiles escolares, los blancos delantales que representaban el principio de igualdad en todos los niños argentinos. También se observa, en segundo plano, la presencia de la heladera Siam, con su distintiva esferita en la manija, que fuera orgullo de la pujante industria nacional de este período.



Niños peronistas combatiendo al capital

Dos niños avanzan en un peligroso paisaje boscoso, con sus “protectores” guardapolvos blancos y sus brazaletes negros que representan el luto eterno por Evita. Muestran, a modo de blasón defensivo, el libro *La Razón de mi Vida* ante una tenebrosa serpiente antropomorfizada, con cabeza y rostros humanos. En su cara se distingue la inconfundible figura del tío Sam (personificación nacional de los Estados Unidos de Norteamérica) con su característico sombrero “cilindro” con barras y estrellas a modo de bandera norteamericana. Los espera, acechando, para salirles al cruce e interceptarlos, representando, de esta manera, la amenaza y el peligro del Capitalismo. En el fondo se recorta la Ciudad de los Niños, grandiosa creación para el disfrute y esparcimiento de nuestros niños.



Saqueo de la ciudad justicialista

En esta obra el artista manifiesta que, a pesar del saqueo sistemático que sufriera la ciudad emblemática que generara la doctrina justicialista, subsisten, como testigos vivos, los edificios, las instituciones, los inicios de una industria nacional, la doctrina peronista y la figura de la amada Evita, siempre presente en el alma del pueblo. Eva Perón se muestra en tres situaciones de sacralidad: su rostro como ícono bizantino sobre fondo dorado, como santa exhibiendo sus estigmas y como diosa de la mitología clásica con el rayo en la mano y flanqueada por símbolos que aluden a los diferentes sectores de la industria. Asimismo, la presencia del ataúd abierto y vacío en primer plano nos alerta y nos invita a tener viva la memoria sobre las desapariciones, tanto simbólicas como de personas, acaecidas en nuestro país. Sin lugar a dudas alude a la presencia de la “ausencia” del cadáver de Evita por obra de la *Libertadora*. Esta primera desaparición signa el principio de la dolorosa realidad de desaparecidos y desapariciones en nuestra historia reciente.



Principio hermético justicialista

Santoro plasma en imágenes uno de los pilares de la concepción ideológica y la praxis política del peronismo: las Tres Ramas partidarias (la política, la femenina y la sindical). Entre las ramas de este árbol peronista ha ubicado a sus líderes máximos: el político, Perón; y la espiritual, Evita. Este ramal está inscripto en un gran motivo escarleriforme, que se podría relacionar con el símbolo de la “tierra” que proviene del universo de matriz precolombina. La obra se completa con un velado fondo arquitectónico clasista, ícono del poder que ostentaba el Estado peronista y se refuerza con los dos medallones ubicados en la región superior, a ambos lados de la obra, con los retratos de perfil de Perón y Evita, remitiéndonos a aquel recurso plástico frecuentado por los artistas del Renacimiento. La técnica del dorado a la hoja le otorga un sentido sagrado que lo aproxima a “lo divino” a la usanza medieval, puesto que la tela encarna el núcleo duro (o emblema) de la ideología justicialista.



La mamá de Juanito Laguna dormida en un parque de ruinas ideológicas

Óleo
200 x 160 cm
2009

El guardapolvo nuevo
Óleo
170 x 150 cm
2005





*Niños peronistas
combatiendo al capital*
Carbonilla y acrílico
160 x 150 cm
2004

*Saqueo de la ciudad
justicialista*
Acrílico, óleo y dorado
a la hoja
200 x 150 cm
2001





Principio hermético justicialista

Tinta y dorado a la hoja

120 x 120 cm

2001

El universo peronista creado y recreado en imágenes por Daniel Santoro

No es casualidad que este año en el que festejamos el Bicentenario de la Patria hayamos elegido la obra de Daniel Santoro para exponerla en nuestro Centro Cultural Francisco “Paco” Urondo.

Si consideramos la producción artística que se exhibía en épocas del Centenario comprobáramos que, en este caso, la visión dominante y oficial se diferenciaba notoriamente de la que hoy sustentamos. A lo largo de las décadas que van de 1880 a 1910, hubo en la Argentina, y particularmente en Buenos Aires, una intensa actividad orientada a desplegar y cultivar unas artes plásticas que fueran afines con los pro-

yectos sociopolíticos de las elites dominantes. Era necesario el cultivo de las “Bellas Artes” como objetivo indispensable para adquirir el estatus de “nación civilizada”. No obstante, se manifestaba la búsqueda de un arte nacional (concepto de Nación que era solamente exclusivo del restringido sector que detentaba el poder político y económico de nuestro país) cuando todas las miradas estaban dirigidas hacia Europa, hacia lo foráneo. Así intelectuales y artistas negaron nuestra propia cultura y mantuvieron un íntimo y sugerente contacto con el Viejo Continente. La pintura argentina de aquellos tiempos, por tanto, quería ser y fue

una copia, casi especular, de la producida en aquel continente irradiador de “civilización”. Esta producción artística cumplió un rol primordial en el proceso civilizatorio que llevaría a la Argentina a convertirse en una “Nación moderna”, como claramente lo aseveran los protagonistas de la generación del ‘80. Este modo de entender la Nación, restrictivo y de carácter abstracto, se identificaba con el proyecto sociopolítico de la generación del Centenario que construyó una “historia oficial” considerando a indígenas, criollos e inmigrantes, como “el otro cultural” que encarnaba a la barbarie.



Victoria cautiva
Carbón y acrílico sobre papel
160 x 140 cm
2009

Son los casos del retrato y de la pintura histórica como géneros dominantes, acompañados por el costumbrismo y los grandes monumentos escultóricos protagonizados por aquellos personajes que, a lo largo del tiempo, idearon y se adueñaron del concepto de “ser nacional”.¹

Hoy por hoy el abordaje es muy diferente al de la centuria pasada ya que artistas que tuvieron una formación académica e institucionalizada optan por hacerse cargo, con su discurso visual, de aquellas historias y protagonistas provenientes de nuestra memoria colectiva y vocera de los sectores nacionales y populares.

Abordan una historia y un arte que toman como protagonista al que históricamente fue rechazado por considerarlo extraño, primitivo, salvaje o bárbaro. Esta nueva concepción artística asume como propios estos temas y los plasma en obras que hunden sus raíces en nuestra propia matriz.

El universo temático y simbólico de Daniel Santoro, pintor de identidades, abreva en un período acotado de la historia argentina -primera y segunda presidencias del general Perón-. Toma como personaje protagonista de sus telas al “héroe colectivo”, al hombre, a la mujer, al niño, al anciano, al trabajador y a las figuras de Perón y Evita como los grandes constructores y ejecutores del proyecto liberador del pueblo argentino en esta década.

Este artista construye imágenes icónicas que dan cuenta de esta etapa bisagra en la Historia Argentina. Como si fuera un historiador busca en este pasado personajes, acontecimientos, iconos y símbolos y los presenta, ante nuestros ojos, con un personal estilo, una riqueza expresiva y una profunda densidad ideológica. Poniendo su obra a nuestra consideración, obra que nunca nos deja indiferentes, nos involucra tanto a través de firmes adhesiones como de categóricas reprobaciones por parte

de un público que rechaza visceralmente la ideología peronista que conlleva su elección.² Recrea aquellos personajes que protagonizaron la época fundacional del Movimiento y la cultura peronistas, poniendo de manifiesto el lazo amoroso que se estableció entre el Estado y el pueblo trabajador, cumpliendo sus deseos y sus anhelos, otorgándole dignidad y bienestar.

Santoro manifiesta aquel eclecticismo que caracterizó la propia iconografía creada por este primer Peronismo, teniendo en claro que la imagen coadyuva a la construcción de poder y así pone en acto este Proyecto de Nación. La eficacia de ese discurso visual fue tal que la junta militar que gobernaba, *de facto*, la Argentina promulgó, en 1956, el decreto 4161 por el cual se prohibía la utilización de cualquier tipo de elementos de afirmación ideológica o de propaganda peronista.³

1. Estos monumentos plasman, en imágenes, el pensamiento de las elites dirigentes. Consagran así un pasado construido desde la postura oficial. Encarnan las figuras de los grandes héroes individuales que responden a sectores hegemónicos de la sociedad.
2. Lo hace para subsanar la aberración que había significado el decreto 4161 que prohibía nombrar o exhibir todo lo referente a Perón y Evita, así como también a la obra de su gobierno.
3. Prohibía la utilización de fotografías, retratos o esculturas de los funcionarios peronistas así como también el escudo

Sin embargo, y aquí se puede establecer un paralelismo con el mecanismo del mito, todo vuelve y lo prohibido retorna, en este caso por obra de la elección estético-ideológica de Daniel Santoro. Retorna en imágenes el “hecho maldito de la Historia Argentina”,⁴ que anida emocionalmente tanto en la memoria del pueblo, que sigue anhelando esa patria peronista, como también en aquel otro sector que, aún hoy, sigue expresando un manifiesto rechazo y odio hacia este.

De sus telas emanan figuras emblemáticas que representan aquel paraíso perdido que encarna para el pueblo “la patria peronista”. Un reservorio de símbolos que está en el imaginario colectivo de aquel período histórico tan caro a los sectores populares.

En sus obras se conjugan el mito, la leyenda, la historia, la vida cotidiana pública y la privada. Su universo visual tiene como eje del relato las figuras omnipresentes de Perón y de Eva, de su pueblo, de las circunstancias y realizaciones que caracterizaron aquella década dorada, pero también lo que acaeció después del golpe del '55 y la pulverización del proyecto peronista.

La figura de Evita aparece representada como “La Madre Estado” oponiéndose a la visión del Estado Paternalista liberal, que malcrió a sus hijos predilectos (banqueros, industriales, empresarios, oligarquía rural, etc.). A diferencia de este, el Estado-Madre, como bien lo recorre Santoro en sus telas, se muestra y se caracteriza como sensible, que cuida y se hace cargo de sus hijos, de los más desvalidos y desprotegidos. Es-



La cautiva
Óleo
120 cm
2008

tablece la justicia social, piensa y la plasma en obras como la Ciudad de los Niños, hogares para ancianos, medicina preventiva, etc.

Este Estado maternal también se presenta implícito en obras donde aparece la madre de Juanito Laguna, personaje ficcional creado por el artista. Algunas veces se muestra de la mano de Evita, otras dormida sobre un guardapolvo blanco o en “un parque de ruinas ideológicas”. Se encuentra personificada como una niña de unos 14 años vestida con su guardapolvo escolar y llevando un brazaletes negro en su brazo. El guardapolvo blanco surge como metáfora del Estado de bienestar peronista protector de los niños y de los desamparados y la banda en

su brazo representa el desconuelo que significó para el pueblo tanto la muerte de Evita como la inminente culminación del Estado benefactor. Santoro retoma el personaje creado por Antonio Berni antes de su nacimiento y prevé que nacerá en plena época de dictadura militar, cuando perderá todos los beneficios y privilegios logrados durante el gobierno peronista. Esto lo llevará a vivir en un estado de desprotección social y de indiscutible abandono, habitando en

y la bandera del movimiento y también prohibía la utilización del nombre propio del presidente depuesto, el de sus parientes y las expresiones “peronismo”, “peronista”, “justicialismo”, “tercera posición”, “Evita capitana”; la entonación de la *Marcha de los muchachos peronistas* y el libro *La razón de mi vida*.

4. Tomando las palabras de John William Cooke: “hecho maldito que acarrearba tantos pesares al país burgués”.



El descamisado gigante irrumpe en un jardín cultivado
Óleo
170 x 140 cm
2006

una villa miseria, entre basurales y desechos manifestando su desgarradora indigencia. De haberse continuado el proyecto de Estado Peronista sus condiciones de vida hubieran sido totalmente diferentes, hubiera tenido una vivienda digna, asistido a la escuela pública y hubiera estado protegido por aquel Estado-Madre.

Asimismo, en sus obras, se observa el uso de formas y figuras emblemáticas como la aparición de manos amputadas que revisten una polisémica simbología: aluden, por un lado a la mutilación que sufrió el pueblo argentino con el golpe del '55 que le quitó sus derechos sociales y, por otro, hacen referencia a la profanación y posterior desaparición del cadáver de Evita. La misma amputación y desaparición de las manos del cadáver de Perón, aquellas manos que simbolizaban y siguen simbolizando la culminación del esperado gesto de los brazos alzados del general durante los multitudinarios actos, donde el líder “abrazaba” así, simbólicamente, a su pueblo que irrumpía en vítores hacia su persona.

Asimismo, Santoro utiliza la arquitectura, con sus perfiles netos y sólidos volúmenes, como metáfora del Estado Peronista,⁵ aparece ya sea como protagonista de la obra o como significativo telón de fondo, con sus edificios que suelen ser perfectamente identificables. Aborda la temática urbanística con la presencia de espacios abiertos y perspectivas violentas que nos recuerdan aquellas del italiano Giorgio de Chirico. En la arquitectura oficial se pueden destacar tanto un estilo Monumen-

talista (Fundación Eva Perón) y otro racionalista de impronta lecorbusierana (edificio de la CGT), como la estética clasicista que queda plasmada en el Monumento al Descamisado. En cuanto a la vivienda social será el “chalet californiano”, aquella cómoda y confortable casa instituida por el peronismo, el que represente la imperante justicia social reinante en este período.

Quizás el caso paradigmático de la representación arquitectónica manifestada en su obra sea el edificio de la CGT,⁶ que irrumpe en la Av. Independencia quebrando la linealidad de su intersección con la calle Azopardo, puesto que simboliza el lugar de legitimación de “la barbarie”, del “cabecita negra”, como el gran protagonista de este período de la historia nacional. Aún hoy sigue siendo testigo vivo del proyecto peronista. La presencia de esta mole blanca de cubos superpuestos y escalonados en las obras

5. Durante el gobierno peronista se realizaron 150.000 obras públicas.

6. El edificio de la CGT ubicado en la calle Azopardo 802 fue inaugurado el 18 de octubre de 1950 en un acto al que asistieron el presidente Juan Domingo Perón, su esposa María Eva Duarte, titulares de la CGT y dirigentes de diferentes gremios.

del artista no responde a asépticas cuestiones estético-formales, sino que tiene una clara función expresivo-ideológica ya que plantea el peso de todo un sistema de pensamiento del cual no debe desprenderse. Lleva escrito su nombre (CGT) o para que no quede duda de qué edificio se trata, manifestando así su carácter emblemático que simboliza el protagonismo que revistiera, en este período, la “clase obrera organizada”. Esta se constituyó en la columna vertebral del propio Movimiento Peronista a partir del 17 de octubre de 1945 y conservó ese papel, a pesar de los avatares político-sociales que sufriera el pueblo argentino a lo largo de los últimos sesenta y cinco años.

Otra temática planteada por Santoro en sus obras es la de la utopía científico-tecnológica del peronismo en la figura del “Pulqui”. Se trata del avión caza construido en Córdoba en 1951, demostración real del proyecto de tecnología de punta ideado por el peronismo. Al momento de su construcción⁷ ya existía un auto y una locomotora justicialista que respondían a este mismo proyecto y que son también profusamente representados por nuestro artista.

Otro tema frecuentado en su obra es la alusión a la antinomia que nos marcó durante toda nuestra historia: “Civilización y Barbarie”. Esta oposición conceptual fue claramente manifestada por Arturo Jauretche: “La incompreensión de lo nuestro preexistente como hecho ‘cultural’; o mejor dicho, el entenderlo como hecho ‘acultural’, llevó al inevitable dilema: todo hecho propio, por serlo, era bárbaro, y todo

hecho ajeno, importado, por serlo, era civilizador. Civilizar, pues, consistió en desnacionalizar –si Nación y realidad son inseparables”.⁸

Para abordar este planteo dicotómico Santoro recurre los temas del “malón” y “la cautiva”, que fue reiterativo tanto en la literatura como en la plástica de nuestro siglo XIX. Pero su abordaje va a ser muy diferente,

el indio no va a aparecer como el violento “salvaje” que arrasa y atenta contra el “mundo civilizado” sino que lo va a presentar de una manera más cercana a la concepción que José Martí expresaba en Nuestra América “(...) Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España. El indio, mudo, nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte, a la cumbre del monte...”⁹

Los indígenas de Santoro aparecen apacibles junto a una laguna, contemplando pasiva y tranquilamente el horizonte. Uno de ellos sostiene en sus brazos a ‘la cautiva’ de manera suave y cariñosa, muy distinta de aquella imagen que planteaba Ángel della Valle



Vacío ideológico Acrílico - 60 x 60 cm - 2004

7. Fue construido por Kurt Tank quien, si bien no fue miembro del partido nazi, se negó a trabajar con los vencedores de Alemania. Perón lo convocó sabiendo que tenía parientes en Córdoba. Tank aceptó el ofrecimiento y trajo consigo microfilmes con material sobre una nueva generación de aviones con alas de flecha. Perón le puso a disposición todos los medios necesarios y así fue que nació el Pulqui II en Córdoba. En 1951 se destruyó el proyecto y Kurt Tank viajó a la India donde construyó el Pulqui III, que sería el antecedente del *Mirage*.
8. Jauretche, Arturo. *Manual de zonceras argentinas*. Zoncera n° 1 “Civilización y barbarie” pág. 23
9. Martí José. *Nuestra América*, 1891.

en su reconocido cuadro *La vuelta del malón* en donde se presenta al hombre originario como agresivo, salvaje, hereje y cruel. En otra de sus obras podemos observar la figura de la cautiva sostenida fraternalmente por una mano indígena gigante que la sujeta mientras ella sumerge, pláci-



La ciudad ideal

Óleo y dorado a la hoja
50 x 100 cm
2002

da y gozosamente, sus pies en un estanque. Quizás se pueda establecer aquí un paralelismo entre esta enorme mano indígena y la imagen del Descamisado Gigante, personaje ficcional creado por Santoro, con el que reivindica lo que fue considerado como la barbarie, que incluye tanto al pueblo indígena, al criollo como al trabajador. Ese pueblo de piel morena que era la otra cara de la nación y que pone de manifiesto el hecho no solo de ser un país de habitantes de cutis blanca y origen europeo, sino, mayoritariamente, de hombres de tez oscura, indígenas, mestizos, los “cabecitas negras”, “esa turba animal y morocha lanzada contra la civilización blanca”¹⁰ que la oligarquía y la burguesía antiperonista no podía soportar ni comprender.

El propio Santoro expresa “(...) Gauchos, peones rurales, mucamas, obreros bonaerenses y morochos provincianos eran una multitud dada a los excesos y a gustos no homologados, una pesada carga de la América profunda que amenazaba invertir la dirección del vector Sur (...)”¹¹

Animalidad-barbarie-popularidad son tres conceptos que abarcan la visión de las elites liberales respecto del pueblo argentino y latinoame-

ricano. Conceptos que tan magníficamente manifiesta

Jauretche en su *Manual de zonceras argentinas*, sinónimo de todo aquello que atentaba contra el ideal civilizatorio de un país que se esgrimía a imagen y semejanza de aquellos del Norte. El Descamisado es también como el raptor, encarnando la figura de un centauro, con el cuerpo de pelaje pinto que no es otro que el querido “Mancha” de Perón. De esta manera se simboliza el secuestro, por parte de este ser mítico, de la cultura dominante e ilustrada representada por figuras emblemáticas de la *intelligenza* argentina como es el caso de Victoria Ocampo, imagen distintiva de la revista *Sur*, que aparece reiteradamente en sus obras.

La figura del Descamisado Gigante remite también al Monumento al Descamisado que se encuentra frecuentemente en sus pinturas.¹² Este

10. En 1947 el diputado radical Sanmartino se refirió a los descamisados peronistas como “aluvión zoológico” suponiendo que millones de peronistas eran esa “turba animal”.

11. Santoro, Daniel. “La cuestión racial. El peronismo como cosa de negros y la leyenda del descamisado gigante”. <http://www.danielsantoro.com.ar/mundoperonista.php?menu=mundo&mp=7>

12. Este monumento fue proyectado, durante el segundo gobierno del General Perón, para constituirse en el símbolo de la transformación peronista. La propia Evita intervino personalmente en el proyecto que consistiría en una gigantesca estatua de un trabajador, bajo la cual una tumba guardaría los restos de un descamisado. Nunca se llevó a cabo su ejecución.

monumento inmortaliza aquel personaje que fuera considerado como el gran protagonista colectivo del quehacer nacional e ícono del pensamiento peronista. A pesar de que su definitiva construcción no pudo concretarse a causa de la sistemática labor iconoclasta de la autodenominada “revolución libertadora”, entendemos que esta recuperación visual y simbólica del monumento, por parte del artista, se debió al tácito reconocimiento de este como emblemático de la ideología peronista. La totalidad de la obra de Daniel Santoro se nos impone como un enorme corpus visual de vital coherencia e incontrastable fuerza comunicativa. Despliega como eje temático-simbólico la cultura del primer peronismo y, por extensión, encarna la cultura popular nacional que en las décadas del ‘40 y del ‘50 protagonizara aquel

proyecto nacional que hoy vuelve y adquiere fuerte visibilidad.

Partiendo de esta premisa nuestro artista orienta sus búsquedas y sus hallazgos y los plasma con maestría en su rico repertorio de enérgicas imágenes que se nos imponen con contundencia como netamente argentinas.

Así el universo popular peronista aparece impregnando sus telas y el mito retorna vivo y actual. Los personajes de Eva, Perón, el descamisado, el niño peronista, el descamisado gigante, la ciudad, su entorno, el amor hacia el desamparado, etc. pueblan sus obras de manera clara y categórica planteando, de esta manera, una propuesta artística auténticamente nacional ligada a nuestra cultura local, nacional, popular y latinoamericana.

En el contexto de los festejos del Bicentenario, el Centro Cultural Francisco “Paco” Urondo se viste de fiesta con esta muestra que da cuenta de una producción artística de excelencia, en cuanto a la original elección de sus recursos expresivos y la claridad ideológica de su discurso visual. De ello resulta una monumental obra que se afirma de manera superlativa como identitariamente argentina.

Graciela Dragoski
Ana I. Gutiérrez Costa



La tercera posición

Acrílico, dorado a la hoja y péndulo
180 x 200 cm
2001

Biografía Daniel Santoro

Nació en Buenos Aires en 1954. Estudió en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. Concurrió al taller de Osvaldo Attila.

Trabajó como realizador escenógrafo en el Teatro Colón entre 1980 y 1991. En 1985 realizó numerosos viajes por Oriente exponiendo en diversos museos y galerías de arte.

Principales muestras individuales

2006

Sala de Conferencias de Casa de Gobierno. Muestra retrospectiva de pinturas.

2005

Museo Caraffa, provincia de Córdoba. “Utopía justicialista con un objeto caído”. Completaba la muestra una instalación donde podía verse un avión Pulqui realizado en escala 1:2.

2004

Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA). Dibujos. “Jardines Justicialistas”.

2004

Galería Palatina. “Leyenda del bosque justicialista”.

2002

ArteBA. Galería Mercedes Pinto.

2001

Centro Cultural Recoleta. “Un mundo peronista”. Esta es la primera de una serie de muestras en las que comenzó un largo periplo por la historia y la gráfica de este intenso período histórico. Esta muestra ge-

neró debates y polémicas que todavía continúan, entre otros aspectos, cuestionó los alcances y el significado del arte político argentino.

1998

Centro Cultural Recoleta. “El movimiento falso”. Una indagación en torno al tema de la muerte. Incorpora los ideogramas chinos resignificados y con un valor de talismán gráfico filtra las figuras y desvía la frontalidad de la lectura de las obras.

1996

MAMba. “En estado de gráfica”. Dibujos, objetos y libros, junto con Eduardo Iglesias Ralveroni y Alfredo Benavidez Bedoya.

1994

Centro Cultural Recoleta, Museo Sívori. “El negro dominante”, con Alfredo Benavidez Bedoya.

1992

Della Bücher Gallery, Singapur. Acuarelas y pinturas. Yakarta, Indonesia. Se propone una fusión de los imaginarios occidental y oriental a partir de íconos como Gardel y las figuras de los samurais de los grabados del Ukiyo-e. Durante varios años Santoro viajó y estudió las culturas orientales del sudeste asiático.

1992

Museo de Arte Moderno. “Arcanos porteños”. Une las cosmogonías de la tradición hermética con lugares arquetípicos de la ciudad, como los bares y la Av. Corrientes, incorporando el imaginario de la cábala y el tao. A la par, presentó el *Manual de arcanos porteños*, libro con intrincadas ilustraciones en blanco y negro, facsímil de un libro de artista realizado en los bares, primero de una larga serie que en la actualidad continúa.

1991

World Trade Center Singapur. Pinturas. Hotel Thani, Bangkok, Thailandia.

1990

Palais de Glace. “Recuerdos del *Billiken*”. Dibujos, pinturas, objetos. Una investigación gráfica sobre los héroes arquetípicos de nuestra historia donde se mezclan los recuerdos infantiles con una visión irónica y distanciada.

1989

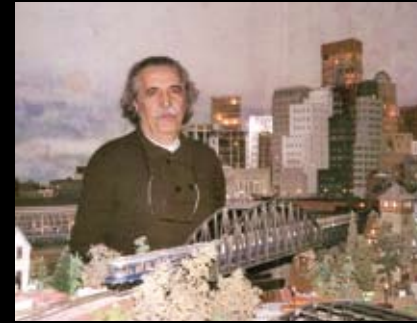
Liberarte. Dibujos y pinturas, iconografías porteñas.

1987

Concibe y realiza junto con un numeroso grupo de artistas plásticos una *performance* que con sistió en el total pago de la deuda externa argentina realizada con dólares fabricados en las veredas de la city porteña por prestigiosos grabadores. El evento se realizó el 28 de diciembre. Tuvo amplia difusión internacional debido a que fue la broma más destacada del Día de los Inocentes.

1987

Galería Soudán. Dibujos y pinturas.



Premios

2003

Mejor libro de arte por el *Manual del niño peronista*. Asociación Internacional Críticos de Arte (AICA).

1996

Primer Premio Dirección de Museo Fundación Banco Ciudad.

1994

Mención Dibujo, Salón de Santa Fe.

1992

Tercer Premio de Pintura en Anguilara (Roma, Italia).



1989

Mención de Honor, Salón Nacional de Dibujo.

1986

Primer Premio, Salón Municipal de Dibujo Manuel Belgrano.

1985

Segundo Premio, Salón Municipal de Dibujo Manuel Belgrano.

1984

Primer Premio, Concurso del Croquis sobre Ballet, Teatro Colón.

1982

Tercer Premio de Dibujo, Salón Colegio Ward.

1982

Mención Pintura, Premio Banco del Oeste.

1981

Mención Dibujo, Galería Hoy en el Arte.

1981

Mención Pintura, Galería Hoy en el Arte.

1979

Tercer Premio Pintura, Salón Alba.

1979

Mención Pintura, Salón de San Fernando.

1978

Primer Premio, Salón Nacional de Estudiantes, sección dibujo.

Muestras colectivas

2006

Palais de Glace. “Memoria, treinta años del golpe de estado”.

2006

Centro Cultural Recoleta. “Memoria en construcción”.

2006

Museo Judío de Buenos Aires. “Antiguo Testamento, Testimonios”.

2006

Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.

2006

Galería Wussman. “Invasiones Inglesas, 200 años”.

2006

Catamarca. “Maestros del arte argentino, en colecciones privadas”.

2005

Galería Palatina. ArteBA.

2005

Universidad Católica Argentina. “Sobre el Quijote”.

2004

Eterna Argentina. “Símbolos patrios”.

2003

Centro Cultural Recoleta. “Libros ilustrados. El artista ilumina su biblioteca”.

2003

Galería Palatina. “Blanco y negro”.

2003

Amia. “Recreando la cultura judía”.

2003

Museo Sívori. “Artistas por Argentina”.

2003

Centro Cultural Recoleta. “Conjetural 20 años. La cosa freudiana”

2003

Centro Cultural Recoleta. “Las camitas”.

2002

Museo Sívori. “Eva Perón, imágenes de una pasión”.

2001

Feria Estampa, Madrid, España.

2001

Galería de Arte. “Libro de artista en la SADE”.

2000

Centro Cultural Recoleta. “100 años de arte argentino”.

1998

Galería Nexus Filadelfia (EE. UU.). “21 libros de artistas”.

1997

MAMba. “Arte desde el Cielo”.

1995

Galería Hoy en el Arte. “Arte en Pinamar”.

1992

Pintores argentinos en el sudeste asiático.

1992

Arteba Feria de Arte.

1990

Asociación Calabresa.

1989

Organización de los Estados Americanos.

1988

Fundación Coliseum, Consulado de Italia.

1988

Fundación Ciudad de Buenos Aires.

1987

Centro Cultural Recoleta.

1986

Centro Cultural Malvinas. “8 Artistas Contemporáneos”.

1984

Viaje de estudios a París (Francia).

1983

Galería Forma.

1982

Muestra itinerante por varias ciudades del interior del país.

1981

Galería de la Asociación Bancaria.

1980

Museo Sívori.

1979

Galería Hoy en el Arte.

1979

Galería Kraft.

1978

Exposición Homenaje a Picasso.



Escenografías teatrales

2006

Orejitas perfumadas sobre textos de Roberto Arlt y canciones del Tata Cedrón.

2004

Eva Perón, de Copi.

Dirección: Gabo Correa.

2003

Las mucamas, adaptación de *Las criadas* de Jean Genet.

Dirección: Román Podolsky.

Algunos de los libros que ilustró

2005

Cervantes Saavedra, Miguel. *Don Quijote*, edición aniversario con ilustraciones de Daniel Santoro y otros artistas, Fundación Universitaria Católica Argentina.

2004

Santoro, Daniel. *Expedientes extraordinarios*, con textos de Benavidez Bedoya, Asunto Impreso.

2003

Santoro, Daniel. *Manual del niño peronista*, la marca editora.

2002

Tello, Nerio. *Evita para principiantes*, Longseller.

2000

Rocca, Agustina. *Rimbaud para principiantes*, Longseller.

2000

Squirru, Ludovica. *El Año del Dragón*, Atlántida.

1992

Santoro, Daniel. *Manual de arcanos porteños*, Correo Editorial.

Cursos y seminarios

Ciclo El peronismo, políticas culturales, 1946-2006. Museo Evita. Expositor.

Ciclo de charlas sobre peronismo y cultura, *Revista Ñ*, Librería El Ateneo. Panelista, 2005.

El gran relato peronista, política y ficción. Centro Cultural de Plaza España, Rosario. Seminario. Panelista, 2005.

John Hopkins University. Docente invitado en los cursos de verano en la Argentina, 2004 y 2005.

“Representaciones plásticas de la infancia” en el ciclo Infancia y Cultura, Escuela de Capacitación del Centro de Pedagogía de Anticipación, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. disertante, 2004 y 2005.

“Rol del editor en el siglo XXI”. Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Panelista, 2004.

Nación, memoria, identidad, imaginarios urbanos, literarios, políticos y sociales. Universidad Nacional de La Plata. Panelista, 2004.

Primer Simposio Nacional de Identidad Cultural, San Miguel de Tucumán. Disertante, 2003.

Bibliografía

Libros

Brodsky, Marcelo. *Memoria en construcción*, Buenos Aires, la marca editora, 2005.

Indij, Guido. *Perón mediante, gráfica peronista del período clásico*, Buenos Aires, la marca editora, 2006.

López Anaya, Jorge. *Arte Argentino. Cuatro siglos de historia*, Buenos Aires, Emecé, 2005, pp. 571-572.

Moreno, María. *Vida de vivos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2005.

Santana, Raúl. *Huellas del ojo*, Buenos Aires, Asunto Impreso, 2005, pp. 317-322.

UNLA, *Ventana a la memoria*, 1976-2006,

Buenos Aires, Universidad Nacional de Lanús, 2006.

Diarios

Ámbito Financiero, “Santoro más iconografía peronista”, por Laura Feinsilber, abril de 2004.

—, “‘Las criadas’, escenografía”, por Patricia Espinosa, octubre de 2003.

—, “Daniel Santoro reinterpreta la vieja mística peronista”, por Laura Feinsilber, abril de 2001.

Clarín, *Revista Ñ*, N° 74, 2005, p. 3.

—, N° 99, 2005, p. 30.

—, nota de Martín Odoriz, diciembre de 2004, p. 26.

Clarín, Suplemento “Cultura y Nación”, “El peronismo, utopía china”, por Daniel Molina, marzo de 2003.

La Nación, “Un partido de película”, por Pablo Sirven, agosto 2006.

—, “Los únicos privilegiados”, por Jorge López Anaya, diciembre de 2004.

—, “Blanco y negro sobre papel”, por Alicia de Arteaga, abril de 2003.

—, “Nuevas tendencias en arteBA”, por Mercedes Casanegra, julio de 2002.

La Prensa, “Un mundo justicialista”, por Albino Dieguez Videla, mayo 2001.

La Voz del Interior, “Mi barrio fue el peronismo” (reportaje), noviembre de 2005.

—, “El altar peronista”, 2006.

—, “Un mundo ineludible y abrumador”, por Daniel Santoro, julio de 2004.

Página/12, “La estética de un sentimiento”, por Facundo García, agosto de 2006.

—, “La ciudad de las artes y alrededores”, por Daniel Santoro, febrero de 2005.

—, “Juanito Laguna era peronista”, por Fabián Lebenglik, diciembre de 2004.

—, Suplemento “Radar”, entrevista de María Moreno, diciembre de 2001.

Suplemento “Radar”, N° 244, nota de Fabián Lebenglik, 2001.

Revistas

23, “El retroperonismo”, por Guido Indij, julio de 2006.

5 sentidos, N° 1, ilustraciones y nota de Raúl Santana, 2004.

Archivos del presente, N° 33, 2000, p. 192.

—, “El epifenómeno del arte”, 2005, p. 181.

Arte al día, “Daniel Santoro”, por Rafael Squirru, mayo de 2001.

Arte al límite, “Asuntos pendientes. La felicidad de los pueblos”, por Ernesto Muñoz, marzo de 2006.

Ba Mag, nota de Mónica Albano, 2004, p. 72.

Caras y Caretas, N° 2192, “Un visionario justicialista”, 2006.

—, N° 2198, reportaje homenaje a los grasistas, por A. Cederón, 2006.

Ciencias Sociales, UBA, N° 3, 2000.

Figuraciones, teoría y crítica del arte, N° 1 y 2, 2003, p. 313.

“Maestros del arte argentino: colecciones privadas” (catálogo), por Patricia Rizzo, julio de 2006.

Cuestión Latinoamericana, nota de Ezequiel Linares, enero de 2005.

Cultura, nota de Norberto Griffa, 2005.

Debate, N° 96, nota de Astrid Pikielny, 2005, p. 52.

El Ojo Mocho, N° 17, 2003, p. 142.

El Sur también existe, entrevista de Juan Vianchetto, 2003.

Hablar de Poesía, N° 3, 2000.

La Mano, N° 3, nota de Laura Batkis, 2004.

La Marcha, N° 4, “Olvido de un mundo ineludible y abrumador”, 2005.

Modern Painters, nota de Julián Kreimer, 2002.

Movimiento, N° 1, ilustraciones acompañadas por nota de Raúl Santana, 2006.

Noticias, “Ramona Peronista”, por Victoria Verlichak, diciembre de 2004.

Plan V, N° 19, reportaje, 2003.

Ramona, N° 56, nota de Daniel Mujica, 2005.

—, N° 49, “El último de los búnkers del topos uranos”, nota de Rafael Cippolini, 2005.

—, N° 17, “Contra el arte epigonal globalizado”, conversación con Luis Bénédict, 2001.

—, N° 12, nota de Lux Lindner, 2001.

Somos, N° 739, reportaje de P. Walker, 1990.

Summa, N° 63, nota de Mario Zabugo, 2004, p. 102.

Topía, N° 41, 2004, p. 6.

Xul, N° 11, 1995.